

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ДОНЕЦКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ГОРЛОВСКИЙ ИНСТИТУТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ»

ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

East Slavic Philology

*Сборник научных трудов
Литературоведение
Выпуск 11(35)*



Горловка
2020

УДК 81+801+882+82
ББК Ш81.0+82.0
В76

Редакционная коллегия:

д. филол. н., проф. Кочетова С. А. (гл. редактор), д. филол. н., доц. Александрова И. В., д. филол. н., проф. Борисова Л. М., к. филол. н., доц. Бревнова С. В., д. филол. н., проф. Ворожбитова А. А., д. филол. н., проф. Герасименко И. А., д. филол. н., проф. Дербенёва Л. В., д. филол. н., проф. Дяговец И. И., д. филол. н., доц. Иванова Н. П., д. филол. н., проф. Калинин В. М., д. филол. н., проф. Кораблёв А. А., д. филол. н., доц. Курьянов С. О., д. филол. н., проф. Синельникова Л. Н., д. филол. н., проф. Теркулов В. И., д. филол. н., проф. Фёдоров В. В., д. филол. н., проф. Фоменко В. Г. к. филол. н., доц. Волосевич С. П., к. филол. н., доц. Жихарева Н. А., к. филол. н., доц. Фелелова В. В., к. филол. н., доц. Любимцева-Наталуха Л. Н., к. филол. н., доц. Ивахненко М. Н., к. филол. н., доц. Волкова Н. В.

*Рекомендовано к изданию на заседании Учёного совета
ГОУ ВПО «Горловский институт иностранных языков»
(протокол № 9 от 27.05.2020)*

Учредитель: Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Горловский институт иностранных языков» Министерства образования и науки Донецкой Народной Республики.

Свидетельство о регистрации средства массовой информации ДНР ААА № 000059 от 28.10.2016.

Сборник внесён в рекомендованный ВАК Минобрнауки ДНР перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание учёной степени кандидата наук, на соискание учёной степени доктора наук (Приказ № 1134 Минобрнауки ДНР от 01.11.2016).

Основан в 2002 году.

Периодичность: 4 раза в год.

Включён в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ): лицензионный договор № 231-04/2016 от 19.04.2016.

Восточнославянская филология : сб. науч. тр. / ОО ВПО «Горловский ин-т иностр. языков» ; Редкол. : С. А. Кочетова и др. – Вып. 11(35). Литературоведение. – Горловка : Изд-во ГОУ ВПО «ГИИЯ», 2020. – 164 с.

ISSN 1992-9196

Сборник посвящён исследованию актуальных проблем отечественной и зарубежной филологии.

Для научных работников, специалистов-филологов, докторантов, аспирантов, магистрантов, студентов-филологов, преподавателей языка и литературы образовательных организаций высшего и среднего профессионального образования, учителей филологических дисциплин в школе.

**УДК 81+801+882+82
ББК Ш81.0+82.0**

ISSN 1992-9196

© Оформление. Изд-во ГОУ ВПО «ГИИЯ», 2020

Л. Н. Любимцева-Наталуха
(г. Горловка, ДНР)

УДК 821.161.1

«ШЕКСПИРОВСКИЙ ТЕКСТ» В ДРАМАТУРГИИ А. ЗАСТЫРЦА

В настоящее время феномен сверттекста обрел статус научной реальности, о чем свидетельствуют работы таких исследователей, как: Н. Е. Меднис, В. В. Абашева, А. П. Люсого, Н. Н. Старыгиной, А. Г. Лошакова, О. С. Шуруповой, О. И. Лыткиной, Е. А. Андрюковой и др.

Сверттексты, с точки зрения Н. Е. Меднис, – это «сложная система интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью» [6]. Исследователь выделяет два типа сверттекстов: «городские» («петербургский текст», «московский текст», «венецианский текст», «флорентийский текст», «вильнюсский текст», «пермский текст» и проч.) и «персональные» («пушкинский текст», «булгаковский текст» и т. д.) – в зависимости от организующего начала, центрального смыслового ядра, которое определяет содержание текстов-компонентов, входящих в их состав. Если за центральное смысловое ядро принять классические тексты, то в рамках литературы, как зарубежной, так и русской, второй половины XX – начала XXI века можно говорить о «Шекспировском тексте». «Персональные» («именные») тексты в драматургии формируются не только вокруг потенциально «сильных» текстов, но и вокруг автора претекста, находящегося в ситуации трансдискурсивности. Г. Блум в работе «Западный канон» называет В. Шекспира «центральной фигурой Западного канона»: «Писать после Шекспира, который создал и лучшую прозу, и лучшие стихи в западной традиции, – нелегкая участь, поскольку самобытность делается особенно труднодостижима в том, что важнее всего: это изображение людей, когнитивная роль памяти, диапазон метафоры в расширении возможностей языка. Тут Шекспир наиболее силен, и никто не сравнился с ним в качестве психолога, мыслителя и ратора» [1].

Интенцией современного драматурга-ремейкера является не стремление создать произведение, равное по самобытности

текстам В. Шекспира, а разрушить стереотип рецепции его драм, проверить, насколько актуальными в настоящее время остаются аксиологические коды, заложенные в пьесах классика.

По мнению Е. С. Демичевой, «Шекспировский текст» является одним из наиболее значимых «персональных» текстов, который существует в русской литературе, начиная с XVIII столетия [2]. Исследователи феномена сверхтекстов определяют «Шекспировский текст» русской литературы как «совокупность произведений, в которых встречаются сюжеты, мотивы, образы, реминисценции, заимствованные из художественного мира В. Шекспира, включая его произведения и его биографический миф, систему, компоненты которой связаны между собой различными типами взаимодействий. «Шекспировский текст» образует незамкнутое единство, характеризующееся смысловой, содержательной, а также, отчасти, лексической и стилистической целостностью» [2]. В случае с «Шекспировским текстом» исходным условием его формирования выступает не только прецедентная личность (автор в положении трансдискурсивности), но и «сильный» текст – к примеру, трагедия «Гамлет», а также прецедентный герой, перешедший в категорию вечных образов мировой литературы.

Драматургия А. Застырца продолжает ремейковую традицию, установившуюся в русской литературе второй половины XX – XXI столетий: «Гамлет. Нулевое действие» (2002) Л. Петрушевской; «Гамлет» (1998), «Сон в летнюю ночь» (2015), «Буря» (2015), «Приручение строптивой» (2015), «Макбет» (2015), «Йаго» (2015), А. Застырца; «Гамлет. Версия» (2000), Б. Акунина; «Гамлет.ru» (2001) В. Коркии; «Гамлет-2» (2003) Г. Неболита.

Рецепция драматургом-ремейкером претекста проецируется на восприятие читателя / зрителя, который является важным участником творческого процесса. Интерпретация нового произведения реципиентом начинается с конфликта горизонтов ожидания.

Горизонт ожидания читателя разрушается, начиная с эксплицитной рецепции, – первого впечатления от названия нового произведения, авторского определения жанра ремейка. К примеру, пьеса А. Застырца «Гамлет» обозначена драматургом как «Эксцентрическая комедия в пяти действиях», «Сон в летнюю ночь» как «Трагические импровизации на тему комедии Шекспира», «Буря» – «Трагедия», «Приручение строптивой» –

«Игра в комедию Шекспира», «Макбеты» – «Комедия ужасов в 25 сценах».

Соотнеся текст ремейка А. Застыльца «Гамлет» с трагедией В. Шекспира, читатель оказывается в состоянии замешательства: новое произведение не просто комедия, а с элементами эксцентрики, что предполагает фарсовые ситуации с оттенком буффонады, непредсказуемые повороты событий, переодевания и счастливый финал. Действительно, в ремейке звучит обценная лексика, можно наблюдать игру со смыслами, понятными определенной категории читателей / зрителей, ограниченной временной дистанцией рубежа XX – XXI веков, а в финале все смерти героев оказываются ложными, и заканчивается ремейк свадьбой Офелии и Гамлета:

«Гамлет
Ну что, коллега? Врезали полякам?
Фортинбрас
Какое там! Подписан вечный мир!
Поляков никому теперь в обиду
Норвежцы не дадут!
Гамлет
Маэстро, марш!
А лучше краковяк! Станцуем, братцы!

Вбегают Розенкранц и Гильденстерн.

Свадебный марш. Все уходят, осыпая Гамлета и Офелию крупой и цветами. Пушечный зал!» [3].

В постмодернистских ремейках деструкции подвергаются как эксплицитные, так и имплицитные компоненты претекста. К примеру, в ремейке «Гамлет» А. Застыльца деструкция начинается с разрушения горизонта ожидания реципиента – разрушения представления о жанровой норме. Вместо трагедии – «эксцентрическая комедия».

В ремейке сохранено место действия – замок в Эльсиноре, но время действия соотносится с XX – началом XXI века через систему аллюзий и реминисценций:

«Заман и Фосген
Да, так. Вам все известно наперед!
Клавдий
И кажется, что все у вас в порядке...
Заман
Вы просто флюорограф, ваше-ство!»[3].

Метатеатральность ремейков на основе трагедии В. Шекспира «Гамлет» предусматривает в качестве обязательного элемента сцену постановки труппой бродячих актеров под руководством принца пьесы, призванной разоблачить короля Клавдия. Таким образом, практически в каждом ремейке присутствует прием «пьеса-в-пьесе» или «театр-в-театре». Для метатеатральности необходимым условием является осознание и принятие всеми участниками действия (автором, реципиентами в лице читателей / зрителей, персонажами) условности происходящего.

Метатеатральный характер носит ремейк «Сон в летнюю ночь» А. Застырца. В пьесе наблюдается удвоенная метатеатральность. Если в комедии В. Шекспира разыгрывается «прегorestная комедия и преждеstокая смерть Пирама и Фисбы», то в ремейке разыгрывается двойная пьеса: повторяется трансформированный сюжет претекста и трагедия человека, жизнь которого – спектакль на мировой сцене. Авторская ремарка, предваряющая начало пьесы, раскрывает интенцию ремейкера: «Старые актеры, волей смертельного недуга очутившиеся в загадочном предбаннике вечности, разыгрывают по памяти комедию Шекспира и в этой игре забывают обо всем – о старости, боли, смерти, об отчаянной безысходности земного существования, о своей несчастной актерской судьбе. Весь мир театр и люди в нем актеры? Верно. Но для этого «Сна» верно и обратное: театр – это целый мир, в котором актеры превращаются в своих персонажей, играючи достигая невозможного – молодости, здоровья, любви, бессмертия...» [5].

Жанровая деструкция передается через трансформацию топоса. В ремейке, как это становится очевидным в финале, – это морг.

«Шекспировский текст» подвергается ремейкером трансформации и адаптации к условиям современности путем использования таких приемов, как: гротеск, фарс, «черный юмор», интертекстуальность. В ремейке А. Застырца «Гамлет» используются аллюзивные имена героев, которые звучат как иностранные для русского реципиента, хотя означают боевые отравляющие газы – Заман и Фосген, а имя Дональдадака в пьесе «Макбеты» очевидно иронично – это герой известных мультфильмов студии Уолта Диснея.

Проблема власти, ее законности и средств достижения актуализируется через аллюзивный подтекст в ремейке «Макбеты». Захват власти в финале героями было принято осуществить радикальным путем – бомбардировкой:

«ПЕРВАЯ ВЕДЬМА.

(Вырвав мегафон у третьей).

Да не протест, а тупо: ультиматум!
Поскольку здешним тронм завладел
Насильственным путем какой-то Марко,
Отпущено вам ровно три часа
Перед началом бомбовых ударов.
Во имя идеалов доброты,
Прав человека и народовластья
Сегодня мы устроим сущий ад
В Шотландии. А разобрав завалы –
Здесь выборы, как надо, проведем,
Предчувствуя, что с крупным перевесом
Народом будет избран Дональдак,
Законный принц и сын родной Дункана.
МАРКО.

Я тоже сын!

ВТОРАЯ ВЕДЬМА.

Ай! сорри, не родной!

ТРЕТЬЯ ВЕДЬМА.

Есть результат глубокой экспертизы.

МАКДАФФ.

Он тоже принц!

ПЕРВАЯ ВЕДЬМА.

И принцем будет он,

Когда переживёт бомбардировку.

СИВЫЙ.

Но можем мы оружие сложить!

Зачем бомбить?

ПЕРВАЯ ВЕДЬМА.

Бомбить – оно надёжней» [4].

Мрачная трагедия В. Шекспира трансформировалась в «черную комедию» современности. В финальной ремарке пьесы изображается фарсовая мизансцена:

«Все, кроме ведьм, в панике убегают. Ведьмы становятся в шеренгу по стойке смирно и поют гимн США.

Занавес. Сигнал воздушной тревоги»[4].

С одной стороны, претекст подвергся пародированию, с другой – подтвердил вневременной характер классики.

Подвергая деструкции шаблон в восприятии классики, А. Застырец не только развлекает читателя / зрителя, но и заставляет включиться в творческий процесс по разгадыванию культурных кодов ремейка, поразмышлять над важными проблемами о роли классики в жизни современного общества и непреходящем характере «вечных» проблем.

Пьесы А. Застырца на основе претекстов драм В. Шекспира представляют собой драматургические деструктивные ремейки, основными характеристиками которых являются: разрушение сюжета драмы-первоисточника, введение в текст новых персонажей, активное обращение к интертексту с целью разрушения стереотипов, в том числе зрительской / читательской рецепции не только претекстов, но и их сценических постановок, контаминация нескольких произведений, образов и цитат.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блум, Г. Западный канон – [Электронный ресурс]/ Г. Блум– Режим доступа :<https://libcat.ru/knigi/nauka-i-obrazovanie/istoriya/26209-5-garold-blum-zapadnyj-kanon.html#text> (дата обращения: 15.10.2020).
2. Демичева, Е. С. «Шекспировский текст» в русской литературе второй половины XX – начала XXI в. :автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Русская литература [Электронный ресурс] / Е. С. Демичева. – Волгоград, 2009. – Режим доступа : <http://copy.yandex.net/?fmode=envelope&url>(Дата обращения: 15.10.2020).
3. Застырец, А. Гамлет – [Электронный ресурс]. / А. Застырец– Режим доступа :<https://7lafa.com/book.php?id=156878&page=24> (дата обращения: 29.08.2020).
4. Застырец, А. Макбеты – [Электронный ресурс]. / А. Застырец– Режим доступа : <https://nice-books.ru/books/roehziya-dramaturgiya/dramaturgiya/page-12-255702-arkadii-zastyrec-makbety-komediya-uzhasov-v-25-scenah....html> (дата обращения: 29.08.2020).2000. – 256 с.
5. Застырец, А. Сон в летнюю ночь – [Электронный ресурс]. / А. Застырец– Режим доступа :<https://profilib.org/chtenie/20600/>

arkadiy-zastyrets-son-v-letnyuyu-noch.php (дата обращения: 15.10.2020).

6. Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе – [Электронный ресурс]. / Н. Е. Меднис– Режим доступа : <http://rassvet.websib.ru/chapter.htm?no=35> (дата обращения: 14.04.2019).

АННОТАЦИЯ

Любимцева-Наталуха Л. Н. «Шекспировский текст» в драматургии А. Застырца

Статья посвящена исследованию «Шекспировского текста» в драматургии А. Застырца. «Чужое слово» в ремейках современной русской литературы выполняет разные функции: актуализирует классику, разрушает стереотипы ее восприятия современным читателем / зрителем, проверяет актуальность аксиологических кодов, заложенных в претекстах.

Ключевые слова: В. Шекспир, А. Застырец, Гамлет, деструкция, претекст, метатеатральность.

SUMMARY

Lyubimtseva-Natalukha L. N. «Shakespeare's text» in the Dramas of A. Zastyrets

The article is devoted to the study of the «Shakespeare's text» in the dramas of A. Zastyrets. The «outsider word» in remakes of modern Russian literature performs various functions: it actualizes classics, destroys stereotypes of its perception by the modern reader/viewer, checks the relevance of axiological codes embedded in pretexts.

Keywords: W. Shakespeare, A. Zastyretz, Hamlet, destruction, pretext, metatheatrality.

Л. Н. Любимцева-Наталуха

(г. Горловка, ДНР),

Я. А. Однорал

(г. Горловка, ДНР)

УДК 82.0

ОБРАЗ ТОМАСА КРОМВЕЛЯ В РОМАНАХ ХИЛАРИ МЭНТЕЛ «ВОЛЧИЙ ЗАЛ» И «ВНЕСИТЕ ТЕЛА»

Несмотря на наличие ряда работ, посвященных исследованию творчества Х. Мэнтел и ее диологии о Томасе Кромвеле, среди которых работы Б. М. Проскурина, М. А. Дезорцевой, А. М. Пановой, исторический роман как современный жанр, ярко представленный в творчестве писательницы, нуждается в дальнейшем теоретическом осмыслении.

События романов Хилари Мэнтел «Волчий зал» и «Внесите тела» повествуют о Томасе Кромвеле, прошедшем трудный путь восхождения из низших слоев общества к вершинам власти. В диологии, по мнению Б. М. Проскурина, объединены две новации в жанре исторического романа, сложившиеся в XX столетии: принципиально личностная интерпретация событий через доминирующую повествовательную точку зрения персонажа и преобладание в процессе романной реконструкции прошлого не социополитических, а социокультурных скреп прошлого.

С. Гринблатт, крупнейший специалист по тюдоровской эпохе, высоко оценил роман, назвав его «потрясающим достижением, блестящим историческим романом, посвященным тому, как добывается власти личность, которая, на первый взгляд, не может вызвать никакой симпатии» [6, с. 82].

Описывая жизненный путь Томаса Кромвеля, автор демонстрирует социальные условия, в которых происходит становление и эволюция характера героя, а также выявляет причины, благодаря которым он сумел оказать существенное влияние на современный ему мир. В концепции Х. Мэнтел Кромвель не жестокий исполнитель воли короля, как его привыкли изображать писатели и историки, а главный идеолог Реформации, основоположник британской идеи независимости и творец государственности.

Образ Томаса Кромвеля, созданный Х. Мэнтел, невероятно убедителен и основан на большом количестве документальных

свидетельств: автор сообщает, что из времени, потраченного на создание дилогии, примерно год ушел на исторические изыскания. «Впрочем, при всей внешней документальности не следует забывать: это роман, и мы во многом видим события и людей глазами главного героя (не зря Кромвель – всегда «он»: третье лицо, воспринимаемое почти как первое; и не зря временами не понятно, кто остальные «он» – читателя допустили в его, Кромвеля, мысли, и если читатель не всё там понял, чья это печаль?)» [4, с. 950].

Официальная история располагает скухими сведениями о Т. Кромвеле до периода его появления в окружении епископа Вулси. Хилари Мэнтел с помощью ряда приемов дополняет образ героя деталями, рассеянными по всему произведению. Это разговоры с кардиналом Вулси, диалоги с королем Генрихом VIII, воспоминания самого Томаса Кромвеля, которые раскрывают определенные периоды жизни, малоизвестные события из времени, проведенного им в армии, на борту корабля, в дальних странствиях и в банках Италии. Из отрывочных, мелко упомянутых событий и деталей, можно ретроспективно восстановить малоизвестные факты биографии героя. Личностной полноты и целостности в создании образа Томаса Кромвеля автор достигает благодаря четко прослеженным линиям жизни героя: детские годы и побег из дома, странствия и возвращения на родину, политический успех и власть. Х. Мэнтел прослеживает эволюцию образа героя, поэтапно демонстрируя формирование личности.

Томас родился в семье пивовара и кузнеца Уолтера Кромвеля в неведомый день. Дату его рождения никто не записал. Его матери тогда было 52 года. Кроме Томаса, в семье были ещё две сестры – Кэт и Бет. Детство Томаса Кромвеля было нелегким. В три года он уже собирал хворост для кузни. Отец часто злился и тогда «... он уходил в Лондон – искал, где можно заработать пенни, бегал с поручениями по набережной, таскал корзины, помогал нагружать тачки» [4, с. 515]. Уже тогда, в далеком детстве, у подростка Томаса созревала мечта вырваться из узкого мира маленького городка и оказаться там, где его ждет другая жизнь, которая представлялась ему наполненной свободой и движением. Кромвель сделал первый шаг к осуществлению своей мечты – совершил побег из дома. Он пока не знал, что наступил не только новый этап его жизни, но и время рождения

новой Англии. «Вставай» – это в контексте всей диалогии девиз, рожденный из отцовского наставления сыну: «поднимайся выше по общественной лестнице, так высоко, как только сможешь» [3, с. 50].

Х. Мэнтел обращает внимание на личные качества главного героя, включающие в себя и наследственные факторы, и влияние окружения. Читатель узнает о разносторонних способностях и знаниях Кромвеля, которые раскрываются при его общении с разными персонажами. Каждый из них тем или иным образом обогащает представление о личности Томаса, в том числе и через самохарактеристику персонажа.

Томас Кромвель – политик, грамотный и умный человек, мышление которого подобно четко отлаженному механизму. Его профессиональные и деловые качества впечатляют. «Может составить контракт, обучить сокола, начертить карту, остановить уличную драку, обставить дом и уболтать присяжных. Умеет к месту процитировать древнего автора, от Платона до Плавта и обратно. Знает современную поэзию, может декламировать её на итальянском» [4, с. 60]. Он трудоголик: первым поднимается с постели и последним ложится. Много зарабатывает и много тратит. Его юридическая практика процветает, он даёт деньги в рост и договаривается о крупных займах за границей, получая за это посредственный процент.

Попав в аристократическую, но чуждую ему среду, Томас делает всё возможное, чтобы в ней укорениться и стать своим. На службе у Вулси, первого советника Генриха VIII, в полной мере раскрываются его таланты. За короткое время он становится сначала поверенным в делах Вулси, а затем политическим наследником кардинала.

Неаристократическое происхождение помогает Кромвелю быть свободным от тех «традиционных форм мировоззрения», которые характерны для английской знати, борющейся за титулы и земли, и позволяет иметь свежий взгляд и, по мнению автора, верное понимание исторического момента. Т. Кромвель и Вулси были очень похожи не только внешне. Общей их чертой было честолюбие. Как показало время, такое сходство стремлений и характеров сыграло особую роль – оба были умны, оба стремились разрушить средневековую бюрократию и довольно долго оставались приближенными советниками капризного Генриха VIII. Другой ключ к разгадке головокружительной

карьеру Т. Кромвеля, возможно, кроется в покровительстве Вулси, который тоже происходил из низов.

Долгие годы отсутствия героя в стране понемногу заполняются воспоминаниями Т. Кромвеля, в которых прошлое сочетается с настоящим, его комментированием слухов о нем самом. Его происхождение интересует разных людей, с которыми Томас сталкивается. Король в разговоре с Кромвелем предполагает, что тот «потомок незадачливой ветви семейства» и, считая, что Томас не знает своих предков, говорит: «Я велю герольдмейстерам покопаться в вашей родословной». Но герой отказывается от предложения принять такой подарок – «родословную, пусть даже самую завалашую» [4, с. 321].

Незаконнорожденный сын Генриха, мальчик лет тринадцати, полностью осознавая свое положение, также напоминает Кромвелю о его низком происхождении: «Я рад, что вы процветаете. Потому что в книге «О придворном» сказано, что люди низкого происхождения часто богато одарены природой» [4, с. 585].

Катерина в разговоре с Томасом передает дошедшие до нее слухи: «Говорят, вы раньше были кузнецом, это правда? Кромвель спокойно отвечает, что кузнецом был его отец. В ответ она говорит: Я начинаю вас понимать. – Она кивает. – Кузнец сам кует свои инструменты» [4, с. 424]. Услышав рассуждение Норриса, что все мастеровые одинаковы, Томас про себя эмоционально возражает: «Вот уж нет! Чтобы стать мясником, довольно силы и острого топора, но без кузнеца, откуда возьмется топор? Откуда возьмутся молотки, серпы, косы, ножницы и рубанки? Доспехи и наконечники стрел, пики и пушки? Якоря для кораблей? Гвозди и петли, засовы и кочерги? Вертела и котлы, стремена и удила, заклепки и пряжки? Откуда возьмутся кухонные ножи?» [4, с. 485].

В детстве герой унаследовал от отца практический склад ума и навыки кузнечного мастерства. Спустя годы, он вспомнит, как отец ласково гладил его по голове. «Отцовские пальцы пахли дымом, ладонь была твердая и черная» [4, с. 489]. Отец научил Томаса не только лошадь подковать, но и «отличать оттенки красного: малиново-красный, вишнево-красный и, наконец, тот огненно-алый, который называют багряным» [4, с. 519].

Жизнь Т. Кромвеля обростает слухами и домыслами. Кранмер рассказывает, что «слышал от кардинала, что ребенком вас

похитили пираты» и что он сомневается, крещен ли Томас. Кромвель отрицает, говоря: «Как же мне не хватает моего господина! Теперь, когда он на севере, некому стало выдумывать обо мне небылицы». После этого разговора в душу Томаса закралась мысль, что «...Кранмер и вправду готов поверить, что я нехристь, и я бессилён убедить его в обратном» [4, с. 365].

Но уже во второй книге дилогии никто не осмеливается задавать Кромвелю вопросы о его прошлом, хотя чем больше он наживает себе врагов, тем более тщательному изучению они подвергают его прошлое.

Таким образом, Х. Мэнтел ставит в центр повествования человека незаурядного, но не отличавшегося родовитостью. Неаристократическое происхождение делало его чужим среди высшей знати, недостатки и пороки которой читатель видит сквозь призму его сознания. Писательница на страницах своих романов будет неоднократно обращать внимание на простонародное происхождение героя: «Томасу Кромвелю сейчас лет пятьдесят. У него тело работника, кряжистое, ладное, полнеющее. <...> Врут, будто его отец был ирландец, хотя на самом деле Уолтер Кромвель был кузнец и пивовар в Патни... Как сын такого человека добился нынешнего влияния – загадка для всей Европы» [5, с. 14].

Проследивая этапы жизненного пути Кромвеля, читатель узнает, что, прежде чем стать первым советником короля, герой был французским наёмным солдатом, но быстро понял, что военная карьера не для него, трудился в банках Италии, странствовал, о чем сам признается Кранмеру, говоря: «где меня только не носило». Это ещё один ключ к разгадке характера Томаса Кромвеля в романе – это странничество: он много где бывал, много повидал, боролся за выживание. Любознательный Т. Кромвель интересовался не только финансами, но и политической жизнью Флоренции. Он учился, учился постоянно, всему и везде: небесные дела изучал по трудам Коперника, земные – по работам Макиавелли. Впоследствии он часто будет следовать рекомендациям автора «Государя». Из-за грубой внешности, непроницаемости, окружающих его слухов многие воспринимают Т. Кромвеля как убийцу, и в разговоре с кардиналом Вулси герой признается, что в юности, служа наемником во французском войске, он убивал не только в бою. Но убийство – это ремесло солдата, и совесть не мучит Томаса.

Хилари Мэнтел стремится показать героя в совершенно обыденных, житейских ситуациях, чтобы продемонстрировать его обычные человеческие качества, показать его человеческую натуру, которая, к примеру, проявляется в заботе о племянниках, сыновьях своей сестры Бет, которых он отправляет в Кембридж. Летом у мальчиков каникулы. И это Томаса волнует: «Что они будут делать в городе» [4, с. 470]. Он гостеприимный и щедрый хозяин. В его доме живут юноши, которых родители отдают ему в ученье. Он обходится с ними так же, как Вулси обходился с ним, и те становятся его верными помощниками.

От него ждут помощи простолюдины, попавшие в неприятности, и он пытается им помочь. «Он распорядился, чтобы людям, толпящимся перед домом на Остин-фрайарз, давали пиво и хлеб, а с наступлением заморозков еще и горячий мясной бульон» [4, с. 470].

Нельзя не отметить его организаторские способности. При переезде впавшего в немилость кардинала Вулси из Лондона в Йорк, именно Кромвель наводит порядок, распределяя людей, лошадей, повозки, многочисленные сундуки и баулы, при этом быстро отправляет прислугу выполнять конкретные поручения, чтобы привести в порядок запущенное, необжитое поместье и приготовить ужин уставшему и больному Вулси.

Принципы создания художественного образа, создания человеческого характера в литературе определяются, как известно, творческим методом автора. Х. Мэнтел не подчеркивает и не описывает открыто или подробно практицизм, расчетливость, житейский опыт Томаса Кромвеля, не выражает открыто авторское отношение к герою. Однако полное представление о герое складывается из косвенных деталей. Например, к выводу о том, что Кромвель – полиглот, читатель приходит после нескольких эпизодов: Анна Болейн не без раздражения беседует с Кромвелем, постоянно переходя с английского языка на французский и обратно, даже имя собеседника произносит на французский манер. В разговоре со старым другом-итальянцем Томас переходит на итальянский. С Т. Мором изъясняется на латыни, с нидерландскими купцами – на голландском языке. Он знает и северный, и лондонский диалекты и общается с городскими низами на их жаргоне. Но родным для него является валлийский диалект, хотя валлийское происхождение Кромвель дважды отрицает во время беседы с королём Франции. Однако,

покидая Патни, муж его сестры дает напутствие Томасу именно на валлийском. Этот язык будет ассоциироваться у Томаса с семьей и домом.

Человеческие качества Т. Кромвелля, особенно его умение выстраивать отношения с людьми с помощью гибкого подхода к ним, оказывают влияние на окружающих. Этот дар у героя от природы. С детства он усвоил, что «если помогаешь грузить телегу, тебя обычно соглашаются подвезти» [4, с. 36]. Оказавшись в Дувре, Томас помогает пожилым голландцам погрузить тюки, а за это они его берут с собой на судно, сказав таможенникам, что он с ними. Эта линия поведения, а также личная преданность и даже ловкое манипулирование помогли Кромвеллю шаг за шагом идти к поставленной цели. Он присматривался к людям, наблюдал за их поведением и прислушивался к советам. Вулси искренне уважает Т. Кромвелля, видя в нём своего политического преемника при Генрихе VIII.

Деятельность Кромвелля вызывала недовольство в определенных кругах. Появились недоброжелатели и у Вулси. В судах с началом осенней сессии получают ход кляузы на кардинала. А в связи с отказом папы санкционировать развод короля с Екатериной Арагонской кардинал попадает в опалу. Предполагая, что падение Вулси станет и его падением, Т. Кромвель не предает своего учителя, которого считал своим другом и правой рукой. Исключительная преданность человеку, который утратил своё влияние, не осталась незамеченной королем: «А вы верны своему покровителю – этого у вас не отнимешь. – Я видел от кардинала только добро. Почему бы мне не хранить ему верность?» [4, с. 322].

С этого момента начинается возвышение Томаса Кромвелля при дворе. Герой оказался очень способным учеником своего наставника – кардинала Вулси. Его совет: «Если вам доведется ему служить, принимайте его таким, каков он есть, – жизнелюбивым государем. А ему придется принимать вас таким, каков вы есть», [4, с. 136] – стал одним из принципов в общении Т. Кромвелля с королем. Он видится с Генрихом VIII почти каждый день. «Если королю нужен совет, Кромвель либо даст его сам, либо найдет человека, сведущего в нужном вопросе. Если король чем-то недоволен, Кромвель скажет, с вашего королевского дозволения предоставьте это мне. Если король весел, Кромвель готов

смеяться, если король опечален, Кромвель будет предупредителен и мягок» [4, с. 538].

Государь предоставляет Кромвелю делать, что хочет, при условии, что тот обеспечит то, чего хочет государь. В свою очередь «Кромвель, наблюдая за королем, не устает восхищаться Генрихом. Порой король несчастен, порой слаб, то ведет себя как дитя, то – как мудрый правитель. Бывает, оценивает свою работу придиричиво, как художник, бывает – сам не видит, что делает» [4, с. 636].

Томас Кромвель сыграл главную роль в утверждении главенства монарха над церковью, в расширении полномочий королевского Тайного совета, права которого были распространены на север Англии, в Уэльс и Ирландию. Он заполнил нижнюю палату парламента креатурами двора и превратил её в орудие короны. Он сумел резко увеличить доходы казны за счет конфискации монастырских земель, а также обложения налогами торговли. Томасу Кромвелю удалось добиться укрепления английского влияния в Шотландии, значительного расширения владений британской короны в Ирландии, окончательного присоединения Уэльса.

Добившись значительных успехов в делах, которыми он занимался на благо короля, к ноябрю 1529 года Томас обеспечил себе место в парламенте как депутат от Тонтонна. В 1530 году король назначил его в Тайный совет. «С того дня как его включили в королевский совет, он учился придавать лицу нужное выражение: наблюдал, как мелькают в чертах других придворных сомнения, опаска, непокорство, пока их не сменит всегдашняя угодливая полуулыбка» [4, с. 470]. Политический взлёт продолжался: канцлер казначейства (1533), государственный секретарь и главный министр (1534), генеральный викарий по церковным делам (1535), – лорд-хранитель малой печати. Высочайшую должность при дворе Томас Кромвель смог получить благодаря тому, что в отличие от Вулси, выполнил главное желание Генриха VIII – освободил его от уз первого брака с королевой Екатериной Арагонской и возвёл на трон Анну Болейн. Король высоко оценил преданность Кромвеля.

Однако в романе присутствуют намеки на печальное окончание сотрудничества английского короля с Кромвелем: король Франции Франциск предупреждает: «Ваша неожиданная удача может оказаться недолговечной» [4, с. 596].

Томас Кромвель стал значимой фигурой в истории Англии, и очевидно желание Мэнтел убедить читателя в том, что последующие достижения явились реализацией того потенциала, который был заложен в нем с детства. Гибкий ум, четкая система моральных принципов, умение обуздать свои человеческие страсти во имя достижения цели, способность к жертве – все эти качества сочетает в себе образ Томаса Кромвеля в интерпретации Хилари Мэнтел. Он всегда умеет найти правильное рациональное решение. Именно поэтому Кромвель – человек из низов – оказался полезен и кардиналу Вулси, и Генриху VIII, и Анне Болейн. Да и сам герой гордится собой, о чем становится известно от него самого – во сне ему снится его жена Лиз. «Узнала бы она его в человеке, каким он поклялся стать: непреклонном, снисходительном, хранителем королевского спокойствия?» [4, с. 314].

При Т. Кромвеле Англия вступила в эпоху перемен. Это было время, когда Генрих VIII мог лишиться престола. Но благодаря Томасу Кромвелю удалось всего этого избежать. За период с 1532 по 1540 гг. Томас Кромвель помог монарху расширить сферу влияния, объединив три королевства в одно, упрочил власть парламента, поспособствовал подъему благосостояния Англии и укрепления её международного авторитета. Он освободил королевскую власть от контроля со стороны Рима и ослабил церковь как соперничающую с королем силу, заслужив при этом прозвище «молот монахов». Это были непростые решения, и чтобы добиться достижения таких успехов недостаточно было только ума, силы и настойчивости. Успехов добиваются ловкие интриганы, способные достичь цели любой ценой. Томас Кромвель был из числа тех, кто не останавливался ни перед какими преградами.

Т. Кромвель верил в то, что «через поколение все может измениться» и что он и его поколение живут на этапе «начала, обновления, обещания иной страны» [4, с. 656]. Ещё при жизни современники давали его действиям и его личным качествам противоречивые оценки, многообразие мнений о нем сохраняется и после его смерти, которая обострила взаимное неприятие сторонников и врагов Томаса Кромвеля. Х. Мэнтел стремится объяснить причины возникновения столь неоднозначного подхода к фигуре великого английского реформатора, объясняя разнообразие точек зрения особенностями отношений героя с

людьми. В дилогии Х. Мэнтел объединяются две структурные доминанты современного английского романа: историческая и рефлексивная, которая раскрывается через образ Томаса Кромвеля.

ЛИТЕРАТУРА

1. Arias, R. Exoticising the Tudors: Hilary Mantel's Re-Appropriation of the Past in *Wolf Hall* and *Bring Up the Bodies* // *Exoticizing the Past in Contemporary Neo-Historical Fiction*, 2014. – № 11. – P. 115-118.
2. Baker, T.R. Beneath every history, another history: History, Memory, and Nation in Hilary Mantel's *Wolf Hall* and *Bring up The Bodies* // *Graduate program in English Literature*. Calgary: Alberta, 2015. – 352 p.
3. Кабанова, И.В. Оценщик рисков: образ Томаса Кромвеля в исторической прозе Хилари Мэнтел // *Известия Саратовского университета. Новая Серия. Серия: Филология. Журналистика* / И.В. Кабанова. – Т.13. – №1 – 2013. – С. 49-57.
4. Мэнтел, Х. Волчий зал / Х. Мэнтел. – М. : АСТ, 2011. – 672 с.
5. Мэнтел, Х. Внесите тела / Х. Мэнтел. – М. : АСТ, 2014. – 480 с.
6. Попова, М. К. Женщины-лауреаты западных литературных премий в XXI веке / М.К. Попова. – Воронеж, 2017. – С. 79-85.
7. Проскурин, Б. М. Историческая дилогия Хилари Мантел и «память жанра» – Текст : электронный // сайт – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskaya-dilogiya-hilari-mantel-i-pamyat-zhanra/viewer> (дата обращения 05.06.2020).

АННОТАЦИЯ

Любимцева-Наталуха Л. Н., Однорал Я. А. Образ Томаса Кромвеля в романах Хилари Мэнтел «Волчий зал» и «Внесите тела»

Статья посвящена исследованию образа Томаса Кромвеля в современной исторической дилогии Хилари Мэнтел «Волчий зал» и «Внесите тела». Образ Томаса Кромвеля рассматривается с точки зрения новаторства автора в жанре исторического романа.

Ключевые слова: Хилари Мэнтел, Томас Кромвель, исторический роман, историзм, художественный образ.

SUMMARY

Lubimtseva-Natalukha L. N., OdnoralY. A. Modern British Historical Novel: Hilary Mantel «Wolf Hall», «Bring Up the Bodies»

The article is devoted to the investigation of the literary figure of Thomas Cromwell in Hilary Mantel's modern historical dilogy «Wolf Hall» and «Bring Up the Bodies». The literary figure of Thomas Cromwell is considered from the point of view of the author's innovation in the genre of historical novel.

Key words: Hilary Mantel, Thomas Cromwell, historical novel, historicism, literary figure.

*Н.В. Майборода,
г. Донецк (ДНР)*

УДК 821.161.1:82-31»19 в.»

ХРОНОТОП РОМАНА ВОСПИТАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА)

Роман воспитания – жанр, широко известный в литературе достаточно давно (если принимать во внимание концепцию М.М. Бахтина, то еще со времен Античности, но по большей части исследователи говорят о зарождении жанра с конца XVIII века).

Теоретическое осмысление жанра также ведет свое начало со второй половины XVIII века, когда немецкий критик и теоретик литературы Ф. Бланкенбург в труде «Исследования романа» («Versuch über den Roman») в 1774 году зафиксировал появление новой жанровой формы, а также предложил термин для ее обозначения – «Bildungsroman», что в переводе с немецкого языка означает образование, формирование и становление.

Российское литературоведение также уделило жанру романа воспитания немало внимания. В частности, говоря об этом жанре, невозможно обойти вниманием концепцию М.М. Бахтина о его пяти типах романа в связи с временными характеристиками. Бахтин выделяет такие типы романа становления:

- 1) с идиллическим хронотопом,
- 2) тип, отображающий «некий типически повторяющийся путь становления человека от юношеского идеализма и мечтательности к зрелой трезвости и практицизму» [2, с. 213],

СОДЕРЖАНИЕ

Кочетова С.А. 3

В.Г. Фоменко

ГОРОД И ЛИТЕРАТУРА: ОСНОВЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ 13

Тмушич С. Р.

СЕРБЫ И АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ПУШКИН 18

Н. А. Белоконь-Пожарицкая, Т. В. Базюк

ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ КАК ОСНОВОПОЛАГАЮЩАЯ
ИДЕЯ ПЬЕСЫ А. ВАМПИЛОВА «ПРОШЛЫМ ЛЕТОМ
В ЧУЛИМСКЕ» 28

Н. А. Белоконь-Пожарицкая, Т. В. Димброва

ОБРАЗ «НОВОГО ГЕРОЯ» В ТВОРЧЕСТВЕ
В. ШУКШИНА 35

О.В. Жарикова

ОСОБЫЙ ЛИРИЗМ ДРАМЫ А. БЛОКА «БАЛАГАНЧИК» 40

О. В. Жарикова, Е.А. Квиткина

ГЕРОЙ-МЕЧТАТЕЛЬ КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ АРХЕТИП
(И. ИЛЬФ И Е. ПЕТРОВ «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ»
И Ф. С. ФИЦДЖЕРАЛЬД «ВЕЛИКИЙ ГЭТСБИ»). 47

М.Н. Ивахненко

ПОЭТОНИМ КАК СРЕДСТВО РЕАЛИЗАЦИИ АВТОРСКОЙ
ОЦЕНКИ В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДЕ ЦИКЛА
ФЭНТЕЗИЙНЫХ РОМАНОВ О ГАРРИ ПОТТЕРЕ 54

Н.В. Кораблева, В.В. Маранцова

РАБОТА «Л. ТОЛСТОЙ И ДОСТОЕВСКИЙ» В КОНТЕКСТЕ
ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА
Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО 64

Л. Н. Любимцева-Наталуха

«ШЕКСПИРОВСКИЙ ТЕКСТ» В ДРАМАТУРГИИ
А. ЗАСТЫРЦА 71

Л. Н. Любимцева-Наталуха, Я. А. Однорал

ОБРАЗ ТОМАСА КРОМВЕЛЯ В РОМАНАХ ХИЛАРИ
МЭНТЕЛ «ВОЛЧИЙ ЗАЛ» И «ВНЕСИТЕ ТЕЛА» 78

Н. В. Майборода

ХРОНОТОП РОМАНА ВОСПИТАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА) 88